

Ebben az ismertetésben nem teszek mást, mint néhány alapvető könyvészeti adatot adok meg az OuLiPo elnevezésű társaságról, munkálataikról és történetükről. Amennyire lehetséges, tartózkodni szeretnék az értékeléstől, és ennek több oka van. 1. Az OuLiPo „külső” — vagy ahogy ők mondanák: extra-oulipianus — története ismereteim szerint még megíratlan, jóval több a gyakran ironikus önkomentár. 2. Bár ők maguk látható módon nem vesznek részt a legendaképzésben, a csoport körül kialakult legendárium nincs ellenükre. 3. A tárgyyszerű ismertetés azért is felette szükséges, mert írásaik nehezen elérhetőek, meglehetősen szétszórta jelentek meg, s ma még a másodlagos információk keltette zavarok talán megelőzhetőek az alapvető források és az alapvető irodalom felvonultatásának segítségével.

Az OuLiPo mozaikszó, az *Ouvroirs de Littérature Potentielle* (A Lehetséges Irodalom Műhelyei) rövidítése. A ma is működő társaság 1960. november 24-én alakult meg Párizsban, a *Vrai Gascon* nevű vendéglő asztalánál. Általánosságban azt mondhatjuk, a csoport munkálatai az irodalom és a matematika határán helyezkednek el. (Ez önmagában nem jelent újdonságot, hiszen Kerényi Károly óta tudjuk, hogy *Pythagoras* és *Orpheus* testvérek, Falus Róbert óta, hogy *matematika és esztétikum* nem idegenek egymástól, de hivatkozhatnánk későközépkori számelvű poétikákra éppúgy, mint a leibnizi kombinatorikus irodalom hagyományára. Itt a matematikai elgondolások és az irodalomcsinálás összekapcsolásának módja az új.) Az OuLiPo eszméje természetesen időben korábbi, az 1960-as éveket jóval megelőző törekvésekre vezethető vissza. A társaság két „alapító atyja” közül François Le Lionnais már a negyvenes évek derekán kísérletezett formális elvek érvényesítésével költészetnyelvi anyagban. A másik alapító, a transzcendens szatrapa, Raymond Queneau — e címet a Patafizikus Kollégiumban kapta — már 1937-ben nyilvánvalóvá tette *Technique du roman* (A regény technikája) című rövid írásában három regényének számelvű szerkesztésmódját, a negyvenes évek második felében pedig közreadta nevezetes *Cent mille milliards de poèmes* (Száz ezer millió költemény) című kötetét. E mű, ez a „művészeti önkiszolgáló” felmérhetetlenül nagy szerepet játszott az OuLiPo gondolkodásmódjának kialakulásában: arra szolgál, hogy megnövelje a szöveg lehetséges olvasatainak a számát, hogy kimozdítsa az olvasót legendás passzivitásából a szöveg lineáris mozgásának megtörése segítségével. A könyv egy-egy oldalán 14 nyomtatott sor található (szonetttről van szó), de a sorok alatt a kötet gerincétől a lap széléig, vízszintesen, bemetszésekkel találkozunk, azaz az egyes sorok csíkokat alkotnak, ami lehetővé teszi, hogy egy nagy étlapról választhassam ki szonettet 1. sorát, majd a 2-at, és így tovább (amiből az olvasó által elvileg összeállítható lehetséges szonettek rendkívül nagy száma következik, valamint az a tény, hogy e művet szerzője maga sem olvasta, mert nem olvashatta végig).

Az OuLiPo korai időszakának törekvéseire vonatkozó legfontosabb forrás Queneau egyik, 1964 januárjában egy kvantitatív nyelvészeti szemináriumon tartott előadása. A *Littérature potentielle* (Lehetséges irodalom) öndefiníciós tanulmány. Hadd idézzem a kezdetét! „Mi a lehetséges irodalom? Legelőször is azt mondanám, az, amin a François Le Lionnais alapította csoport három éve munkálkodik. Tíz tagja van, neve pedig a Lehetséges Irodalom Műhelye.

*Műhely*, mivel működésről van szó;

*Irodalom*, mivel irodalomról beszélünk;

*Lehetséges* — a szó itt használatos különböző jelentései, remélem, az előadás során világosakká válnak.

Összegezve: OU. LI. PO.

Mi a célja munkálatainknak? Új, matematikai természetű »struktúrákat« kínálni fel az íróknak, pontosabban új mesterséges (artificiels) vagy mechanikus eljárásokat találni fel, az irodalmi tevékenységet serkentendő: hogy úgy mondjam, ihlet-támasztékokat, vagy inkább a kreativitás segédeszközeit.

Mi nem az OU. LI. PO?

1. Nem mozgalom vagy irodalmi iskola. Az esztétikai értéken innen helyezkedünk el, ami nem jelenti, hogy lebecsülnénk azt.

2. De nem is tudományos szeminárium, vagy — idézőjelbe téve — nem valami »komoly« munkacsoport, jóllehet egyikünk tagja a Bölcsészettudományi, egy másikunk pedig a Természettudományi Karnak.

Végül 3. szó sincs kísérleti vagy aleatorikus irodalomról (mint például Max Bense stuttgarti csoportja esetében).

Most rátérek arra, hogy mi is az OU. LI. PO., pontosabban hogy én minek gondolom. Kutatásaink:

1. *Naivak*: a naiv szót perimatematikai értelemben használom, ahogyan a naiv halmazelméletben szokás. Amúgy túlzott kicsiszolás nélkül haladunk előre. Menet közben tanulunk meg járni.

2. *Kisipari jellegűek*: de ez nem lényeges. Sajnáljuk, hogy nem rendelkezünk masinákkal: üléseinken folyamatos a *lamento*.

3. *Mulattatóak*: legalábbis számunkra.” (Raymond Queneau: *Bâtons, chiffres et lettres*, Éd. Gallimard, Paris, 1965. 321–322.)

A társaság történetének kezdeti időszakára vonatkozóan két könyvre szeretném felhívni a figyelmet. Az egyik az OuLiPo-tag Jacques Bens dokumentumközlése, amelyben az első három esztendő üléseinek jegyzőkönyveit adta közre (Jacques Bens: *Oulipo* 1960–1963, Éd. Christian Bourgeois, Paris, 1980.), s amely kiválóan érzékelteti a társaság utánozhatatlan, frivol és önironikus hangnemét. A másik a szintén OuLiPo-tag Paul Fournel könyve, mely egy *Rövid történeti bevezetőt* kivéve az első időszak munkálatairól ad számot (Paul Fournel: *Clefs pour la littérature potentielle*, Éd. Denoël, Paris, 1972.). Ha nem az öndefiníciók felől közelítünk, a Queneau által *naiv*ként jellemzett 60-as éveket a *formális kutatások évtizedének* nevezhetnénk. A kulcsszó ebben az időszakban a *szabály*, a *kötöttség* (*contrainte*). Egyik 1993-as interjújában Jacques Roubaud így beszélt ezekről a szabályokról: „Az OuLiPo elgondolása szerint a kötöttségek előfeltételei az irodalmi szöveg létrehozásának. Ezeknek minél átfogóbban kell érvényesülniük. Működésük kezdődhet a szöveg — mondjuk így — makroszkopikus szintjén, de meghatározhatja majdhogynem minden egyes szó, sőt betű kiválasztását. Azt tudjuk, hogy az irodalmi szövegek többnyire meghaladják saját mondanivalójukat. Ez még meglepőbb az Oulipo keretei között: itt ugyanis nem csupán a szöveghez képest külső mondanivaló van jelen, de egy belső megkötés is életbe lép, melynek hatása nem számítható ki előre” (*Az emlékezet körei. Interjú Jacques Roubaud-val*, készítette Aliette Armel. Ford. Kluge Katalin, Szépliteratúra ajándék, Pécs, 1994/1. 18). Mielőtt a formális szabályok szövegbe vitelére és működtetésére négy rövid példát emlitenék, néhány szót kell szólni a korai időszak kettős irányáról. Még a kezdetek idején a programok és a kiáltványok elkülönítettek kétféle ténykedést, a társaság belső szóhasználatával az *anaoulipizmust* és a

szintoulipizmust. Az előbbi esetben a szöveget létrehozó tevékenység adott, már meglevő, többnyire szépirodalmi anyagból indul ki, és erre kényszerít rá akár korlátozó (restrikciós), akár kiterjeszkedő (extenziós) szabályokat, míg az utóbbi esetben nem beszélhetünk előzetes kiindulási szövegről. Ami az anaoulipós szövegátalakító munkákat illeti, az OuLiPo nem fetisizálja a kiindulási szövegeket, nem mondja azt, hogy a klasszikus alkotások megérinthetetlenek, nem ismeri a szöveg szentségét, sőt: transzformációs vonzódásainak tárgya a *Marseillaise* éppúgy lehet, mint egy Victor Hugo-vagy egy Mallarmé-költemény.

De lássuk az első példát! A példa neve: *A redundancia Mallarménál*. Természetesen Queneau az eredeti, *La vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* kezdetű Mallarmé-szonettet vette alapul, a fordításnál én Weöres Sándor magyarítását használom. Úgy kezdődik, mint egy recept valamely szakácskönyvben:

„Vegyünk egy Mallarmé-szonettet:

*A szűz az eleven a szépséges jelen  
Tép-e szét minket és mámoros szárnyverése  
Kemény tó feledi hogy mit borít be kérge  
Rabbá-vált repülést a jég bérceiben!*

*Emlékszik egy régi hattyú itt ő pihen  
Hasztalan villog a jég-tömbből ékessége  
Oly tájról nem dalolt ahol örömmel élne  
S rátört a meddő tél unalma fényesen.*

*E fehér haldoklást nyaka örökre rázza  
Mellyel a tér az őt tagadót leigázza  
S nem a rög szörnyét mely tollak bilincse lett.*

*Agyrém e hely ahol tiszta röptére szépen  
A megvetés rideg álma jegesedett  
Mit felölt a Hattyú meddő száműzetésben.*

Most hozzáfogok ennek a szonettnek az elhaikusításához, azaz a rimelő egységeken kívül kitörlök mindent; vagy másként mondva — hogy matematikai nyelvet használjunk — megvizsgálom a költeménynek a rimelő egységekre való korlátozását. (Felteszem, hogy a szubjektív központosítás ez esetben megengedhető.)

*Jelen  
szárnyverése  
kérgé  
bérceiben*

*pihen.  
Ékessége  
élne  
fényesen.*

Rázza,  
leigázza  
bilincse,  
  
szépen  
jegesedett  
száműzetésben.

Mi ebben az érdekes? Primo: Kaptam egy új költeményt, szavamra, nem rosszat, és sosem szabad panaszkodnunk, ha szép költeményre találunk. Secundo: az a benyomásunk, majdnem mindent megőrzött a restrikció abból, ami az egész költeményben benne van; ezért beszéltem redundanciáról. Tertio: anélkül, hogy a szentségtörés határáig elmerészkednénk, legalább annyi kijelenthető, hogy ez a restrikció egy kiinduló költeményre világít rá; nincs híján exegetikus értéknek és hozzájárulhat az interpretációhoz” (Raymond Queneau: i. m. 334—336).

A továbbiakban egy kettős példát, egy franciát és egy magyart szeretnék hozni arra, amit az OuLiPo „szép hiánynak” (*la Belle Absente*) nevez. [Ennek az eljárásnak az ellentéte a későbbiekben előforduló „szép jelenlévő” (*a Beaux Présents*)]. Jacques Roubaud algebrikus tündérmeséjében olvashatjuk, hogy a kereszteződésben „La voiture de l’alcade passait à 8 heures, celle du boulanger à 9; à 10 heures passait l’estafette du facteur puis un ilote à onze heures, mais à pied” (Jacques Roubaud: *La Princesse Hoppy ou Le conte du Labrador. Chapitre 2: Myrtilles et Béryl*, in: Oulipo: *La Bibliothèque Oulipienne*, volume I, 2<sup>e</sup> éd., Ramsay, Paris, 1990. 134; magyarul: *Hoppy hercegnő avagy Labrador meséje*, ford. Szigeti Csaba, 2000, 1991. október, 35—41). A forgalom menetrendje a reggeli és a koradélelőtti órákban még világos. De mit jelent az, hogy „tizenegy órakor egy helóta (ilote) ment át, de gyalog”. Hogyne, ő gyalog ment, ellentétben az autókkal. De mit keres a szövegben a kézbesítő után egy helóta? A mondatban ott a szép hiány, egy p hiánya: ha pilóta (pilote) megy át a kereszteződésen, tényleg érdekes, hogy gyalog kel át a zebrán. Analógiaként a mi költészetünkben a *h* belle absente-ja, szép hiánya jut eszembe Weöres Sándor egyszavas költeményében: „Tojáséj.”

Hasonlóan formális restrikciós eljárás a lipogrammatikus szöveg létrehozása. A lipogramma kifejezés a görög leipo (hiányozni) és a gramma (betű) szavakból ered, s meghatározása G. Peignot alapján — *kinek Poétique curieuse. Amusements philologiques ou Variétés en tous genres* (2. kiadás 1825.) című művére oly gyakran és szívesen hivatkoznak az oulipóiak — a következő: „A lipogrammatika olyan írásművészet prózában vagy versben, amely azt a törvényt követi, hogy az ábécé egyik betűjét kitörli” (Raymond Queneau: i. m. 324 és kk.; Paul Fournel: i. m. 126—128). Az ilyen korlátozásnak engedelmeskedő leghíresebb, talán joggal klasszikusnak mondható szöveg Georges Perec lipogrammatikus regénye, *La Disparition*, melynek címét úgy kellene fordítanunk: *A hiány*, vagy inkább így: *Az ltűnés*, hiszen ebben a viszonylag hosszú regényben nincs egyetlen *e* betű sem, ami a franciában is körülbelül akkora nehézséget vet fel, mintha a magyarban elvszerűen hanyagolnánk az *e* használatát.

Időnként egészen egyszerű szabályokat alkalmaznak a társaság tagjai. Ilyen például az ún. s+7 technika, amely arra épül, hogy úgy tesz, mintha elhinné, hogy a szinonimák tényleg szinonimák, mint sok nyelvész hiszi, azaz két szinonima nagyjából ugyanazt jelenti. Pedig dehogy, a költészetnyelvi tapasztalatok épp arra mutatnak rá,

hogy a nyelvben nincsenek felcserélhetőségek. Az s+7 eljárásának lényege a következő: végy elő egy tetszőleges (akár irodalmi, akár nem) szöveget! Adj meg egy tetszőleges szótárt! Az eredeti szövegben cseréld ki előbb az egyes főneveket azokra, amelyek pontosan 7 címszóval később állnak a bázisszótárban! Később ezt tedd meg az igékkel is! Ha gondolod, ne hagyd ki a határozószókat sem! Stb. A végeredmény érdekes és mulatságos lesz, de főként roppant tanulságos a jelentések viselkedéseire nézve.

Ha az OuLiPo tevékenységét az 1960-as évtizedben a *formális* jelzővel jellemeztem, a következő évtizedet *szemantikainak* kell neveznem. A váltást François Le Lionnais *Le second Manifeste (A második Kiáltvány)* című munkájában a következőképpen írta le: „Egyszerű mesterség a költészet, és kivitelezés kérdése. Ez az alapszabály irányítja az OuLiPo alkotói és kritikai tevékenységét. (...) Az ez ideig napvilágot látott OuLiPoi műalkotások túlnyomó többsége strukturElista SZINTAKTIKAI távlatba helyezhető (kérem az olvasót, az első jelzőt — e Kiáltvány szándékával összhangban — ne tévessze össze a strukturAlista kifejezéssel, melyet sokunk óvatos körültekintéssel szemlél). Voltaképp e művekben az alkotói erőfeszítés tudatosan támaszkodik az irodalom összes aspektusára: szabályokra, alfabetikus, mássalhangzós, magánhangzós, szótagelvű, fonetikai, grafikus, prozódiai, rím-, ritmikus és numerikus programokra vagy struktúrákra. Ezzel szemben nem közelítettünk a SZEMANTIKAI vonatkozások felé; a jelentés az egyes alkotók kénye-kedvétől függött, és az egész strukturális törekvés szempontjából külsődleges volt. Lépni kellett tehát előre, meg kellett kísérelni a szemantika területének megközelítését, magunkhoz szelidítve a fogalmakat, az eszméket, a képzeteket, az érzéseket és az érzelmeiket. A vállalkozás meredek és hajmeresztő, s éppen ezért, igen figyelemreméltó” (Oulipo: *La Bib. Oul.* Vol. II. Éd. Ramsay, Paris, 1987. VII—VIII). A szemantika központi időszak magyarul is olvasható két fontos produktuma Roubaud említett *Hoppy hercegnője* és Italo Calvino *Comment j'ai écrit un de mes livres (Hogyan írtam meg egyik könyvemet)* című írása. (Ez utóbbi a *Bibl. Oul.* II. kötetében jelent meg a 25—44. oldalon; magyarul is olvasható a *Jelenkor* című folyóirat 1994. decemberi számában a fordításomban egy „kísérő tanulmánnyal” együtt: *A betűk, a számok és a regények (OuLiPo, Queneau, Calvino, döngicsélés és zümmögés)*; *Jelenkor*, 1994. december, 1057—1069 és 1070—1080. Egyébként Calvino roppant érdekes írása a szerző *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című „alapregényére” vonatkozik, amely magyarul is megjelent 1985-ben az Európa Kiadó Modern Könyvtár sorozatában, Telegdi Polgár István fordításában: OuLiPo-ügyben is tanulságos olvasmány! Az OuLiPoi Könyvtárból ismereteim szerint csak e kettő, Roubaud és Calvino munkája olvasható magyarul, aminek legfőbb oka a fordíthatatlanság vagy nehezen fordíthatóság: az OuLiPo a *nyelven belül* kutat.)

A nyolcvanas éveket az OuLiPo történetében a *számítógépes-kombinatorikus* időszaknak nevezném. Bár e törekvések természetesen nem igazodnak évtizedhatárokhoz, s bár az *ordinateur (logiciel)* korábban is igen jelentős szerepet játszott munkálataikban, mégis fontos, esztétikai szempontból is magas rendű műveket a gép közbeiktatásával csak az elmúlt évtizedben hoztak létre kétségtelenül. Ekkor alakult meg az OuLiPo egyik szatellit-társasága, az A.L.A.M.O., az *Atelier de Littérature Assistée par Ordinateur* (a Számítógéppel Szerkesztett Irodalom Műhelye), főként — ha lehet ilyet mondani — *irodalmi matematikusokból* (a társaság magját Jacques Roubaud, Pierre Lusson, Paul Braffort és Jean-Pierre Balpe alkotja). Az ő számlájukra irandó többek között a mesterséges szonett létrehozása is (erről magyarul lásd Szigeti Csaba: *A mesterséges szonett*. In: uő.: *A himfarkas bőre (A radikális archaizmus a mai magyar költészetben)*,

Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993. 109—124, valamint *Ouvroir de Littérature POtentielle. Entretien avec Jacques Bens et Paul Fournel*. In: *action poétique*, No. 85. 1984.).

Természetesen más szatellit-csoportok is léteznek. Felsorolásszerűen: létezik az OuMuPo (Ouvroir de Musique Potentielle — a Lehetséges Zene Műhelye), létezik az OuPeinPo (Ouvroir de Peinture Potentielle — a Lehetséges Festészet Műhelye), és létezik a *közvetlen kisugárzás*. Ez utóbbira egyetlen példát említek, Alain Le Boucher, egy „digitális szobrász” példáját. 1950-ben született északon, Saint Brieuc-ben. Alkotásainak legfontosabb hagyományát az a Marcel Duchamp-i életmű alkotja, akinek alkotójáról mi általában csak annyit tudunk, hogy a két világháború közötti avant-garde jelentős szobrásza, s aki műalkotásainak létrehozásakor szívesen alkalmazott mechanikus elgondolásokat, de akiről általában nem tudjuk, hogy idős korában ott volt az OuLiPo megalakulásánál, a kezdeti társaságban. A Val De Reuil-i (kb. 20 000 lakosú kisváros Rouen alatt) Alain Le Boucher az OuLiPo szellemiségét — anélkül, hogy ennek tagja volna, hisz szobrász tagozat nincs is — átvitte a térkezelés és a térelgondolás területére, s azt kell mondani, rendkívül eredeti módon (művei nehezen rokoníthatók, sporadikus hasonló törekvések regisztrálhatóak az Egyesült Államokban, Japánban, valamint a linzi „Laokoón csoport”-nál). Munkáinak bemutatását később és másutt tervezem.

Befejezésül: eredetileg azt szerettem volna, hogy ez a rövid írás az OuLiPoi Könyvtár bemutatása legyen, de kénytelen voltam kitérni e könyvtár holdudvarára, mert e bemutatás nélkül a könyvismertetés egyszerűen érthetetlen lett volna. Eme könyvtár egyes részei — az előállítás technikáját, a szedést és a tipográfiát illetően nagyon egyszerű, már-már primitív, ezért arisztokratikus — számozott füzetek formájában jelennek meg, mindössze 150 példányban, barátok, ismerősök, rokonlelkek és beavottak számára. Amikor e füzetekből egy-egy nagyobb adag összegyűlik, az igazán elegáns Ramsay kiadó egy vaskos kötetnyit állít össze belőlük a nagyközönség számára: ez a *Bibliothèque Oulipienne*, amelynek eddig három kötete jelent meg. Ezek közül bemutatásként a másodikról szólnék röviden (adatai: *Oulipo: La Bibliothèque Oulipienne précédé des Deux Manifestes de François Le Lionnais. Volume II. Éd. Ramsay, Paris, 1987.*), ráadásul a társaság saját szavaival. Minden kötet elején olvasható egy meglehetősen enigmatikus tájékoztató. E kötetnél a cím: IRÁNYÍTÓ ÚTMUTATÁSOK.

„1. E könyvben az *Oulipói Könyvtár* 19-től 37-ig terjedő köteteit reprodukáltuk.

2. Az elrendezés ugyanaz, mint az 1. kötetnél, azaz az egyes darabok számozása a megjelenés időrendjét követi, avagy nem követi.

3. Amikor az *Oulipói Könyvtár* 36. darabja megjelent, az Oulipo (lásd az 1. kötetben az IRÁNYÍTÓ ÚTMUTATÁSOKAT) 26 tagú volt.

4. Az Oulipo tagjai: Luc Etienne, Albert-Marie Schmidt, Paul Fournel, Noël Arnaud — Elnök, Jacques Duchateau, Jacques Jouet, Marcel Bénabou, Marcel Duchamp, Jacques Roubaud, Latis, Jacques Bens, Stanley Chapman, Jean Queval, François Le Lionnais — Alapító Elnök, Claude Berge, Ross Chambers, Raymond Queneau, Jean Lescure, André Blavier, François Caradec, Georges Perec, Harry Matthews, Paul Braffort, Italo Calvino, Michèle Métail.

5. Az Oulipo tagjainak száma nem alapszám, de queneau-i szám.

6. A jelen kötet az Oulipo első két *Manifestum*ával kezdődik, François Le Lionnais-től.

7. A jelen-elő kötet elő-kezdeté az Oulipo elnökének, Noël Arnaud-nak az előszava. A mostani kötet utó-kezdeté az IRÁNYÍTÓ ÚTMUTATÁSOK.

8. Az *Epithalamiumok* (19. sz.) a *Szép Jelenléteknek* nevezett szabályt variálják.
9. A *Hogyan irtam meg egyik regényemet* a műalkotás néhány szabályát fedi fel abban a regényben, amelynek francia címe *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (*Ha egy téli éjszakán egy utazó*), ez a 20. sz. darab.
10. A *Robot-arképek* (21. sz.) Arcimboldo és Nicolas de Larmessin módjára készült mentális képmások.
11. Az *Azték hercegnő* a *gnómius költemények* technikájába vezet be (22. sz.).
12. A *Georges Perecnek* tiszteletadás, benne különféle szabályok érvényesülnek.
13. A „; : ! ? ! ? ! ( ) [ ] .” (23. sz.) quevali rákérdezés az írásjelekre.
14. A *Fellelhetetlen kifejezés* a 25. sz.-ban lelhető fel.
15. Az *A vonat átszeli az éjszakát* az ALVA-ról elmélkedik (26. sz.).
16. Az *A Fonetikus Palindrom művészete* a Fonetikus Palindrom Művészete (27. sz.).
17. A *Napfogyatkozás* (28. sz.) visszatérés az S+7 módszeréhez.
18. A *Szemzőkéses Sándort* a lelkes magánkertész nem nélkülözheti (29. sz.).
19. Az Oulipoi Könyvtár 30. száma az Oulipo oly soká várt *Harmadik Kiáltványa*.
20. Az *Oulipo Harmadik Kiáltványa* (30. sz.) a 29. kötetet követi és megelőzi a 31. kötetet.
- 20/1. Az *Oulipo Harmadik Kiáltványa* nem tartalmazza az *Oulipo Második Kiáltványának* tartalmi kivonatát.
- 20/2. Az *Oulipo* mint csoport nem vállal következményeket a *Harmadik Kiáltvány* metodikai rendszerének terjedéséért.
- 20/3. A *Harmadik Kiáltvány* sem vállal semmiféle felelősséget az Oulipo-csoport további tevékenységéért.
- 20/4. A továbbiakban nem tudnak egymásról.
21. A *Történelem előtti időkről elmélkedő rovar* (31. sz., rögtön a *Harmadik Kiáltvány* után) egy mindent átelmélkedő rovarból való. E műben működés közben láthatóak bizonyos, quevaliaknak nevezett Oulipoi Elvek, legfőképp Az Ismeretlen Szabály elve.
22. *Írások a mértékről* (32. sz.): lásd az ÚTMUTATÁSOK 21. pontját (és a 24. kötet is).
23. Az *Ötven korpuszskuláris költemény* kísérlet a minimális költészetre (33. sz.).
24. A *Vízjelek* (34. sz.) a *Robot-arképek* (21. sz.) kettős szabályait elégitik ki.
25. Az *Ötven Oszcilláló Költemény*-ben alkalmazott szabályt a távol-keleti *párhuzamosság* ihlette (35. sz.).
26. Az *Ultra crepidam*-ban három rész különíthető el:
  - az elsőben *dadogó* költeményekről van szó;
  - a másodikban *szótagelvű palindromokról*;
  - a harmadikban a Raymond Queneau-tól való *Elemi Erkölcs* lexikája dolgozik.
- (Jegyezzük meg, hogy a cím egy híres szólásmondás végének a része Erasmus-tól; a fordítása: »Egy varga ne pisáljon magasabbra a cipőjénél«.)
- Alsótáji jegyzet: a *Sajtot vagy desszertet?* néhány kérdést tesz fel.”
- Post scriptum: a 20. pont törtjeles részei nem az Oulipo-kötetből valók. De nem biztos, hogy nem az Oulipo-tól. Esetleg a még nem létező magyar lehetséges irodalom pár potenciális mondatát olvastuk.

Szigeti Csaba